



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2011

Einblick, Eingriff und Eingliederung: Zur Metaphorik entgrenzter Körper in "CSI: Crime Scene Investigation"

Tschachtli, Sarina

Abstract: In the popular American television series CSI: Crime Scene Investigation, bodily boundaries do not hold up. Each episode of CSI opens with a corpse, and each corpse is inevitably opened in the course of the investigation. Bodies are cut open for autopsies and wounds are most closely examined, but most importantly, the series features a so-called 'CSI-shot', visualizing the ultimately unseeable: with computer animation, the show uses magnification that goes beyond a microscopic gaze and can visually enter bodies, illustrating, for example, a bullet piercing an internal organ. The series' extreme focus on the corporality of death is also closely linked to its positivist attitude towards forensics: „The evidence never lies“, the investigators never tire of saying, insisting on absolutes of truth and justice. Thus, despite its state of the computer art visuality, the series proves to be curiously anti-postmodern with its portrayal of science as an infallible way to truth. Rather, with both its penetrative gaze and its reliance on absolute values, the series is reminiscent of earlier scientific discourses. A yearning to gain insight (into bodies and minds) and a wish to know the inaccessible are also characteristics of eighteenth-century mentality, as are Enlightenment values of truth and justice. Thus, CSI's progressive visual style, when analyzed in comparison with the visual strategies of the eighteenth-century sciences, shows a use of drastic bodily metaphors that are, in terms of cultural history, regressive.

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-70107>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Tschachtli, Sarina (2011). Einblick, Eingriff und Eingliederung: Zur Metaphorik entgrenzter Körper in "CSI: Crime Scene Investigation". *Figurationen: Gender - Literatur - Kultur*:116-128.

Einblick, Eingriff und Eingliederung Zur Metaphorik entgrenzter Körper in *CSI: Crime Scene Investigation*

Sarina Tschachtli

Als *CSI* 2004 seine fünfte Staffel sendete, befand sich die amerikanische Fernsehserie bereits auf der Höhe ihres Erfolgs. Die Eröffnungsepisode *Viva Las Vegas* (5.1) beginnt mit einer schnellen filmischen Sequenz, ganz im Zeichen des visuellen und narrativen Exzesses, der entscheidend zur Popularität der Serie beigetragen hat. Es werden gleich vier Handlungsstränge eingeführt, gefolgt von einem Kopfschuss. Mit einem Mal befinden sich die Betrachtenden nun mittendrin, in der soeben erschossenen Person. In einer visuellen Rückwärtsbewegung wird das Kopfinnere des Toten gezeigt, dem Weg der Kugel folgend und durch die Kopfwunde austretend wird schließlich der Tatort von oben sichtbar, die Leiche umgeben von den diese andächtig betrachtenden Ermittlern (Abb. 1-2). In diesem virtuellen (da physisch unmöglichen) *tracking/zooming shot* geht die Computeranimation des Körperinneren nahtlos in die Kamerabilder des Tatorts über. Damit wird der tödliche Kopfschuss in einer eigentümlich visuellen Wiederholung nachvollzogen und eine körperliche Intimität mit dem Todesvorgang suggeriert, die zugleich spektakulär und unsinnig ist.

Einerseits vermag die Animation die gewaltsame Penetration von Schädel und Gehirn darzustellen, wie dies, so nimmt der Betrachter an, eine endoskopische Kamera tun würde. Der Blick des Zuschauers

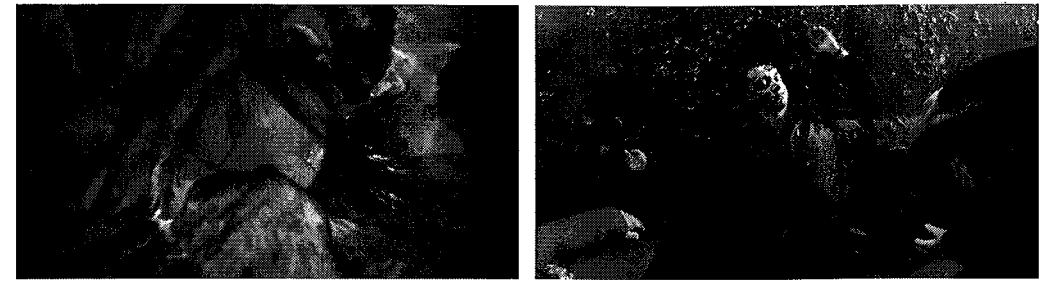


Abb. 1-2: Alles sehen, nichts sehen: Ein *CSI shot* (5.1). (Screenshots)

wiederholt damit den fatalen Vorgang, mit einem eigenartig schlürfenden Begleitgeräusch, das die Körperlichkeit des Ablaufs betont und eine tatsächliche physische Präsenz im Körper suggeriert. Andererseits sehen wir nur eine undeutliche rote Masse, die weder illustrativen noch narrativen Wert hat. Der *head shot* – in seiner gewaltsamen Doppelbedeutung – verwendet einen pseudo-chirurgischen Blick an der Stelle eines Projektils, das ein zentrales Nervensystem zerreißt und gibt damit eine wortwörtliche Ein-Sicht in Körper und Tod. Und dennoch, was wir sehen ist: nichts.

CSI und der offene Körper

Dieses zentrale Motiv der Serie – ein toter Körper, sichtbar bis zum Punkt der Penetration, aufmerksam betrachtet und unvermeidlich interpretiert im Kontext einer fiktiven Forensik – soll hier selbst gelesen werden. Denn jede Episode von *CSI* eröffnet mit einer Leiche, jede Leiche wird im Verlauf der Ermittlungen zwangsläufig geöffnet. Tote Körper werden für Autopsien aufgeschnitten und Wunden aus nächster Nähe betrachtet, vor allem aber visualisieren so genannte *CSI shots* das eigentlich Unsichtbare: Mittels Computeranimation zeigt die Serie Vergrößerungen, die sogar den mikroskopischen Blick übertreffen und ohne Weiteres visuell in Körper eintreten, um beispielsweise einen körperinneren Vorgang – wie die Kugel, die ein Organ zerreißt – zu illustrieren. Dieser extreme Fokus auf die Körperlichkeit geht einher mit einem ausdrücklichen wissenschaftlichen Positivismus: „The evidence never lies“, werden die Forensikerinnen und Forensiker nicht müde zu betonen, und insistieren dabei auf *absoluta* von Wahrheit und Gerechtigkeit. Trotz ihrer hypermodernen Computervisualität zeigt sich die Serie

mit ihrer Darstellung eines wissenschaftlichen und unfehlbaren Weges zur Wahrheit als eigentümlich unpostmodern. Viel eher rufen sowohl der durchdringende Blick auf den menschlichen Körper als auch das Bestehen auf *absoluta* ältere Wissenschaftsdiskurse in Erinnerung. Das Begehren, Einsicht zu gewinnen in Körper, der Wunsch, Unzugängliches zu erfassen, charakterisiert auch die Mentalität des 18. Jahrhunderts.

Es kann hier nun nicht darum gehen, die Wissenschaftlichkeit körperöffnender Methoden zu beurteilen, weder in der zeitgenössischen Kriminalistik, noch der Anatomie der Aufklärung. Liest man aber *CSI* als einen kulturell symptomatischen Blick auf und in den Körper, ist es angebracht, diesen in einem weiteren historischen Diskurs zu verorten. Für die Diskussion des 18. Jahrhunderts beziehe ich mich dabei auf Staffords Leseweise desselben, festgehalten in *Body Criticism: Imaging the Unseen in Enlightenment Art and Medicine*.¹ Vergleicht man die drastische körperliche Ästhetik von *CSI* mit den visuellen Strategien der Aufklärung, werden körperliche Metaphoriken sichtbar, die bei aller progressiven Stilisierung einen kulturhistorischen Rückschritt bedeuten.

Das ent-deckende Überwinden von Körpergrenzen², das im 18. Jahrhundert stattgefunden hat, ist in seinem Fortschritts- und Einschnittsbegehren mit der Körpervisualität in *CSI* vergleichbar; die kulturhistorische Ausgangslage ist dabei aber eine andere. Während erste Kartographierungen des Körperinneren einem klaren Auftrag des Wissensgewinns nachkamen, ist die massenmediale Visualisierung von inneren Organen, wie sie in *CSI* stattfindet, zwar biologisch akkurater, aber ihrer Zweckmäßigkeit entzogen. Sie wird zum Fetisch und zur Metapher, insbesondere in der fast zwanghaft wirkenden Repetitivität der seit 2000 andauernden Serie.

Der Kopfschuss bemüht eine neuartige computertechnische Visualität, um etwas darzustellen, was uns nicht eigentlich zugänglich ist. Das Innere des Kopfes ist nicht nur deshalb ein Faszinosum, weil uns der Zugang zum eigenen Gehirn in seiner Körperlichkeit per se versagt ist, sondern auch, weil zwischen der Materialität des Organs und seiner biologischen Funktion eine fast unbegreifliche Diskrepanz besteht. Sogar das genaueste Hinsehen beim Kopfschuss vermag keinen Aufschluss zu geben über den Prozess der Zerstörung, über den Tod oder den Körper. Der Einblick in den Kopf ist nur ein scheinbarer, und die Darstellung des Körperinneren wird so zur schieren Metapher für Einsicht.

Vor derselben Schwierigkeit standen schon die Anatomen der Aufklärung:

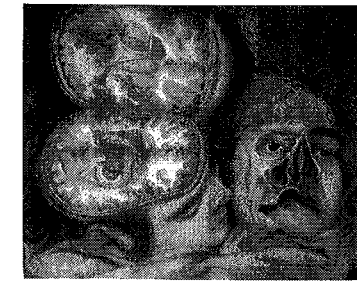
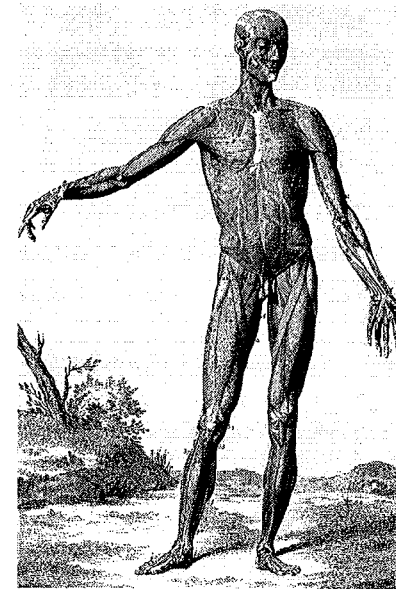


Abb. 3-4: Aufklärung des Körpers: Links: Denis Diderot/Jean Le Ronde D'Alembert: „Écorché“. In: *Planches de l'Encyclopédie* (1762–1772), II, pl. 4. Engraving by Defehrt et. al. after Louis-Jacques Goussier. Oben: Jacques Gautier Dagoty: „Two Dissected Male Heads“. In: *Anatomie de la tête* (1748). Zit. nach: Stafford (1991), 19 u. 76.

*Can one gain firm insight into the inside of bodies and minds? Does truth lie above or below the phenomenal tide? What is the connection between visible surface and invisible depth? These metaphor-laden questions are fundamental to an understanding of the yearning characterizing much of the eighteenth-century mentality. The wish to know intimately the unseizable other is inseparable from a genetic phenomenology.*³

Wenn sich das Gegenwartsfernsehen mit dem Körperinneren befasst, so die These, dann ist das nicht nur eine Nebenerscheinung der hypermodernen Visualisierung des altbekannten Kriminalnarratives, sondern auch Ausdruck eines grundlegenden Begehrens nach Einsicht, das deutlich älter ist als die technische Darstellbarkeit. Dass nun *CSI* mit ihrer körperdurchdringenden Visualität dieses Begehren befriedigt, mag die Popularität der Serie begründen. Umso wichtiger aber ist es zu erfassen, dass eben diese Bilder, die absolute Nähe behaupten, die Körper zweifach entrückt zeigen: durch die schiere Abstraktion übermikroskopischer Vergrößerung und modellhafter Generiertheit einerseits und durch ihre schlechte Fiktionalität andererseits. Es ist diese Entrückung, die den unheimlichen Einblick in den Körper überhaupt erträglich macht.

Was dem Einsichtsbegehren wiederum zu Grunde liegt, damals wie heute, ist das Streben nach einer gesicherten Wahrheit. Während die Wissenschaftler der Aufklärung körperliche Realitäten jenseits des Sichtbaren aufdecken, suchen die fiktionalen Forensikerinnen von *CSI* nach

3 Stafford (1991), 1.

1 Stafford (1991).

2 „The eighteenth century, that second ‚age of discovery‘, might well be termed the ‚era of uncovering‘.“ Stafford (1991), 24.

den physischen Hinweisen einer verborgenen Realität. In *CSI* liegen die entscheidenden Indizien oft im Körperinnern: Der Einschusswinkel einer Wunde, der Mageninhalt oder innere Verletzungen ergeben mit der richtigen Interpretation ein Narrativ, das zur Täterbestimmung führt. Körperinneres soll deshalb für die anderen Wissenschaftler und indirekt den Zuschauer nachvollziehbar dargestellt werden.

Ähnlich illustrativ musste im 18. Jahrhundert gearbeitet werden. In einem entscheidenden Ineinandergreifen von Kunst und Wissenschaft – so eine zentrale These Staffords – wurden die Tiefen des menschlichen Körpers eruiert:

*Methodizing painters increasingly hammered out clear and distinct but unsensuous corporeal „tableaux“. A form of painted instruction, these works were meant to unearth the invisible. [...] Individuals were pared to „écorchés“ by a ruthless peeling. Thus pithed and cored, they were made congruent to an undeceptive ideal nakedness, or to a profound sincerity.*⁴

Der Körper, in seiner physischen Konkretheit, wird somit nicht nur zum Verhandlungsort von idealer Schönheit, sondern, im Zeichen seiner materiellen Gesicherheit, auch von absoluter Wahrheit. Dass nun das zeitgenössische Kriminalfernsehen den Körper als absolute Referenz aufgreift, ist bei all seiner technischen Fortschrittlichkeit eine ideelle Rückwendung und die visuelle Vorgehensweise – mit dem *head shot* als Emblem – alles andere als harmlos.

Visuelles Eingreifen: Metaphoriken der Dissektion in *CSI*

Das visuelle Eindringen in einen (fiktionalen) Körper ist zugleich gewaltsam eingreifend und – in seiner Darstellung in *CSI* – unschuldig wissenschaftlich. Es kann virtuell geschehen, wie die Beispiele des *head shot* oder des Messers im Brustkorb (Abb. 5) zeigen, oder manuell in einer Autopsie (Abb. 6). Sowohl das Aufschneiden des Körpers, das Aufbereiten der Organe (insbesondere das Ermitteln des Mageninhaltes) und das Sammeln von Spuren (Fasern und Rückstände, z.B. unter den Fingernägeln), als auch das Entfernen von körperfremden Gegenständen (wie einer Kugel) sind häufig wiederkehrende Abläufe in *CSI*. Wenn auch nicht jede Autopsie mit offenem Körper gezeigt wird, so ist doch die Rücksprache mit dem Pathologen integrativer Bestandteil des Episodenablaufs. In diesem werden Informationen wie Todeszeitpunkt und Verletzungsablauf wiedergegeben, das Gespräch findet jeweils am toten Körper statt. Körpermerkmale, die ebendiese Schlussfolgerungen erlau-



Abb. 5-6: Beispiele staatlicher Inter-vention: Brustkorb und Messer in *Down the Drain* (5.2) und Autopsie in *Crow's Feet* (5.4). (Screenshots)

ben, werden unmittelbar sichtbar gemacht, für den Zuschauer allenfalls durch eine virtuelle Sequenz ergänzt. Nicht selten wird im Bestreben eines Schaudereffekts zudem eine gewaltsame Zerteilung des Körpers in seine Einzelteile den Ermittlungen vorausgesetzt und ausgiebig thematisiert. Aber auch die forensisch-pathologische Körperanalyse, insbesondere die Autopsie, ist eine zersetzende: Zum einen bedingt sie oft das Zerschneiden des toten Körpers, zum anderen wird dieser analytisch nur in seinen deduktiv relevanten Einzelteilen wahrgenommen.

Solche Vorgehensweisen, das Öffnen des Körpers, seine Dissektion und Interpretation, sind ebenfalls die entscheidenden Praktiken der Anatomie des 18. Jahrhunderts und stellen die Mediziner vor ähnliche deduktive Fragen.⁵ In der Dissektion verschränken sich das körperliche Zerteilen und das Erfassen im intellektuellen Sinn:

*Analogies of dissection, specifically, functioned on two interrelated levels. [...] One involved manual probing, the other cerebral grasping. Each suggested a stripping away of excess by decomposition and fragmentation for the purpose of control.*⁶

In *CSI* ist die Beschäftigung mit dem Körperinneren ebenfalls eine zweifache: Während die physische Körperöffnung durch die Pathologen stattfindet, bedeutet die virtuelle Darstellung von Körpervorgängen das verstandesmäßige Nachvollziehen. Der Körper wird so zweifach auseinander genommen. Zugrunde liegt aber immer eine Metaphorik des Zersetzens und Erfassens, ein Greifbar-Machen im körperlich-intellektuellen Doppelsinn und damit eine doppelte Kontrolle über den Körper.

Es ist eine narrative Notwendigkeit des Formats, dass Körpermerkmale und Verletzungen immer deduktiv relevant sind – jede Faser und jeder blaue Fleck ist aufschlussreich, ansonsten würden sie nicht thematisiert werden. Dieser fiktive kriminalistische Prozess zeigt einerseits, wie der

5 „The Galenic conception of anatomy as an ‚opening up in order to see deeper or hidden parts‘ drives to the heart of a master problem for the Enlightenment. How does one attain the interior of things?“ Stafford (1991), 48.

6 Stafford (1991), 48.

4 Stafford (1991), 18.

offene Körper zum ultimativen Signifikanten wird; die Dissektion in *CSI* ist eine Fiktion der absoluten Relevanz. Andererseits wird deutlich, dass diese Körperzeichen nicht direkt lesbar sind. Die Leiche wird in der Serie zum aussagekräftigen Text. Dieser muss aber vom autorisierten Pathologen oder der Forensikerin gelesen und auf der Grundlage des Sichtbaren, des vermeintlich Evidenten, den weiteren Ermittelnden des Teams und indirekt dem Zuschauer vermittelt werden.⁷

Dass sich der Leseprozess nicht auf die Oberfläche begrenzt, sondern im Körperinnern ansetzt, ist zwar wissenschaftlich plausibel; in der Fiktion einer Fernsehproduktion, insbesondere in der endlosen Repetition der Serie, scheint dies über die kriminalistische Notwendigkeit herausbedeutsam. Dieses Bild – Leiche und Betrachter – enthält in seinem Kern eine Machtfrage: Der Blick ist einseitig. Die visuelle Offenheit des Körpers bedeutet dabei nicht nur das Auflösen von Körpergrenzen, sondern auch den Verlust jeglicher Subjektivität der Leiche – eine Subjektivität, die Verstorbenen gemeinhin trotz ihrer Leblosigkeit zugestanden wird. Im Auge der Forensikerin wird der Körper reduziert auf seine aufschlussgebende Materialität, den Blick nie erwidern, aber umso empfänglicher für den des Betrachtenden. Mit seinen Metaphoriken des Eingreifens und des körperlich-intellektuellen Erfassens ist das eindringliche Sehen in *CSI* eine Frage der Macht.⁸

Dieses Machtverhältnis spiegelt sich zudem im linearen Aufbau der *Crime Scene Investigation* wider: Die Betrachtenden überragen in ihrer Vertikalität die liegende Leiche, eine selbstverständliche Positionierung, die aber dann signifikant wird, wenn eine Fernsehsendung diese zum eigentlichen Kernmotiv nimmt. Und schließlich ist dieses Machtmoment entschieden politisch: Der Eingriff, der vorgenommen wird, ist ein staatlicher. Die institutionelle Autorität der Ermittelnden wird in der Serie nicht problematisiert; die Selbstverständlichkeit, mit der die Forensiker auf den toten Körper zu- und eingreifen können, ist so auch als Demonstration staatlicher Macht lesbar, insbesondere im Kontext einer Unterhaltungsindustrie, die ein ebensolches Machtverhältnis popularisiert. Im Dienste einer akkuraten Interpretation des Körpers haben die Ermittelnden unbegrenzten Zugriff auf diesen und werden schließlich (im Kontext einer fiktionalen Rechtsprechung) zu Vermittelnden einer kriminellen, aber durch die Wissenschaftlichkeit der Methode gesicherten Realität.

Diese Verstrickung von Wissenschaftlichkeit, Körperlichkeit und Macht ruft Foucaults Argumentation in *Überwachen und Strafen* ins Bewusstsein, der zufolge ein jeder Körper politisch besetzt ist.⁹ In seiner

kulturwissenschaftlichen Analyse von Strafsystemen hält Foucault fest, wie das Politische auch jenseits von gewaltsamen Züchtigungen auf den Körper zugreift. Gerade mit der historischen Entschärfung von körperlichen Strafen geht eine andere Form der Einflussnahme einher, anhand von „Macht- und Wissensbeziehungen [...]“, welche die menschlichen Körper besetzen und unterwerfen, indem sie aus ihnen Wissensobjekte machen.¹⁰ Foucaults „politische ‚Anatomie‘“¹¹ stellt eine metaphorische Verbindung des einzelnen Körpers und eines politischen Ganzen her. Das für diese Analyse Entscheidende ist aber die Verbindung von politischer Kontrolle und ‚Wissenschaftlichkeit‘, d. h. „wie eine spezifische Unterwerfungsmethode zur Geburt des Menschen als Wissensgegenstand für einen ‚wissenschaftlichen‘ Diskurs führen konnte.“¹²

Während diese Unterwerfung sich für Foucault nur mehr indirekt auf den Körper einwirkt (er nimmt das psychiatrische Gutachten als Beispiel), findet sich in der fiktionalen Forensik in *CSI* eine einschneidend körperliche Umsetzung dieser Einflussnahme. Die Serie zeigt eine nicht nur körperliche, sondern auch im Foucaultschen Sinn diskursive Machtdemonstration: Die Kontrolle über die Wertung und Relevanz des Gesehenen liegt bei der Ermittlerautorität. Dieses Machtmoment im wissenschaftlichen Betrachten – sowohl das Verfügen über den Körper als auch in der Autorität des Vermittelns – ist ein historisch gewachsenes, denn schließlich besteht die Verbindung von wissenschaftlichem Ermitteln/Vermitteln und staatlicher Institutionalisierung seit ihren Anfängen:

*It is no accident that academies played a significant role in the institutionalization of eighteenth-century cultural life. Education was essential to the Neoplatonic way of Ideas subscribed to by the high enlighteners. It was the academician-teacher, rather than mere subjects of sensory experience or the gullible public, that was empowered by the state to transmit reality accurately.*¹³

Eben diese gesellschaftliche Dualität von staatlich autorisierten Wissenschaftlern und sinnesergebenen Subjekten ist auch in *CSI* allgegenwärtig. Der narrativ-personale Aufbau der Serie sieht eine Trennung vor zwischen Betrachtenden und Betrachteten, zwischen Kriminalisten und Kriminellen – eine Unterscheidung, welche die visuelle Räumlichkeit der Serie stark prägt. Während die Tatorte in den warmen Farben von Rotlicht-Etablissements, Wüstenlandschaften und Las Vegas' buntem Neonlicht dargestellt werden, heben sich die Büro-, Autopsie- und Laborräume der Ermittler und Wissenschaftlerinnen deutlich davon ab. Mit Metall- und Glasoberflächen, dunklen Räumen und auf Beweismittel konzentriertem

10 Foucault (1976), 40.

11 Foucault (1976), 40.

12 Foucault (1976), 34.

13 Stafford (1991), 10.

7 Diese Doppelung von Ermittlung und Vermittlung untergräbt das Mantra der Serie („The evidence never lies“), da die Spuren immer eine Mediation bedingen.

8 Die Leiche wird damit zum Mittel der Selbstartikulation des Betrachtenden – ein Vorgang, den Elisabeth Bronfen (1992) am Motiv einer anstehenden Autopsie (in Gabriel von Max' Gemälde *Der Anatom*) darlegt, vgl. 3-14.

9 Vgl. Foucault (1976)

Licht sind diese – gemäß dem metaphorisch kühlen Verstand – in klinisch kalten Farben mit starkem Hell-Dunkel-Kontrast gehalten.

Diese Opposition lässt sich in der Anfangssequenz von *Viva Las Vegas* (5.1) festmachen. Die vier Handlungsstränge, die dem Kopfschuss vorangehen, umgreifen das Ganze in *CSI* inszenierte Spektrum krimineller Energie: Tänzende in einem lauten Club, eine Prostituierte mit einem Freier, Jugendliche, die ziellos auf Straßenschilder schießen, ein weinender Glücksspieler. Die Sequenz schließt mit dem Kopfschuss auf der Tanzfläche und dem visuellen Eindringen in den Körper; beim Ausreten stehen Polizisten und Forensiker um die Leiche. Diese betrachten den Tatort scheinbar nüchtern und kommentieren die Überreste des Nachtlebens („the day after a one-night stand“, „when did war become a party?“). In einer assoziativen Triade von Sex, Gewalt und Party wird eine für die Ermittlenden jenseitige Sinneswelt dargestellt, vor allem aber wird damit eine klare Opposition inszeniert von ausgelassener Sinnlichkeit und nüchterner Analyse, von Tag und Nacht. Visuell verbunden werden diese unvereinbaren Sphären durch die offene Wunde, auf die nun hinab gesehen wird.

Die verschiedenen visuellen Strategien – das Zerteilen und Erfassen des Körpers, die körperlich-diskursive Kontrolle durch den Eingriff und die farbliche/räumliche Trennung – haben schließlich eine entscheidende Gemeinsamkeit: Sie suchen – bei nächster körperlicher Nähe – die theoretische Abgrenzung vom toten Körper. Dieser stellt in seiner wunden Offenheit eine ganz eigene Aporie dar, auch unabhängig vom Gewaltverbrechen, das er verkörpert. Die Offenheit des Körpers in *CSI* bedeutet auch seine Entgrenzung, und dies ist nicht ungefährlich.

Die Bedrohung, die von toten Körpern ausgeht, wurde von Kristeva (1982) mit dem Konzept der *abjection* theoretisiert. Dieses beschreibt eine Abwehrhaltung gegen Dreck, Körperflüssigkeiten, Zerfall – alles, was Identität in Frage stellt, weil es deren Auflösung repräsentiert. Gerade der tote Körper, nach Kristeva „the utmost of abjection“¹⁴, stellt den Betrachter vor das Problem der Nicht-Existenz und stellt eine verkörperte Grenzüberschreitung dar – „death infecting life“.¹⁵ Es ist nicht die Leiche, die *abject* ist. Vielmehr versetzt uns ihre Gegenwart in einen Zustand der *abjection*, um die Grenzen, die der tote Körper übertreten hat, wiederherzustellen.¹⁶

Der offene Körper in *CSI* ist in zweifacher Hinsicht beunruhigend: Nicht nur thematisiert er das Nicht-Sein, er bedeutet auch eine körperliche Auflösung; die offenen Wunden und die visuelle Zugänglichkeit der

Leichen verschärfen das Problem der Entgrenzung. Dass das Fernsehformat dieses Motiv ständig reproduziert, kann als ein Versuch visueller Kontrolle darüber gelesen werden. Die bedrohlich entgrenzte Körperlichkeit wird in *CSI* mit der Fiktion sauberer Wissenschaftlichkeit in Schach gehalten und den Zuschauenden so versichert: dass sie eben dies nicht sind. Als Zuschauende sind sie die Sehenden, nicht die bis auf die Knochen Gesehenen, sondern die Überlebenden, analytisch und intakt.

Eine weitere Strategie visueller Abgrenzung in *CSI* ist schließlich in der allmählichen Entkörperlichung des toten Körpers zu finden. Die Leiche wird nicht nur aufgeschnitten und in Einzelteilen analysiert, es werden Daten erhoben: Haare werden in kleinen Plastiktüten gesammelt, Körperflüssigkeiten auf klinischen Wattestäbchen festgehalten und zusammen mit einer Unmenge von Tatortfotografien in digitalen Datensätzen gesichert. *CSI* wird damit auch als ein virtuelles Festhalten der Leiche lesbar, das wiederum eher deren digitale Repräsentation als ihre physische Konservierung anstrebt. Die ausgiebige Bearbeitung des Körpers mit modernsten (teilweise noch fiktionalen) technischen Mitteln legt schließlich nahe, dass es sich bei dem Serienkonzept weniger um das Lösen eines Kriminalfalles, als um das Zu-Rande-Kommen mit der offenen Körperlichkeit einer Leiche handelt. Der fiktional-forensische Prozess, dem der Körper in *CSI* unterzogen wird, ist ein Vorgang der Abstraktion¹⁷ und der Entpersonalisierung. Der forensische Blick, so suggeriert die Opposition von unbegrenztem, beunruhigendem Körper und schneidend-analytischer Wissenschaftlichkeit, ist ein abstrahierender, säubernder Blick.

Closure: Körpereinheit und das Schließen des Körpers

Ein gegenläufiger, aber ähnlich abstrakter körperlicher Prozess findet sich in der Episode, die auf *Viva Las Vegas* (5.1) folgt. Hier wird eine Leiche im Kanalsystem von Las Vegas gefunden: *Down the Drain* (5.2). Diese wird zügig als Unfallopfer dekodiert und ist nur ein narrativer Vorwand für die Entdeckung einzelner Knochenstücke, die den Verdacht auf einen ganz anderen Mordfall lenken. Nachdem ausgeschlossen werden konnte, dass es sich etwa um Tierknochen handelt (nicht zuletzt sind die technischen Errungenschaften in *CSI* so ein Mittel, menschliche Identität körperlich zu sichern), machen sich die Ermittlenden nun auf eine räumlich und zeitlich groß angelegte Suche nach dem Rest der Leiche. Die Knochen sind im Kanalsystem der Stadt weiträumig verteilt.

17 Auch dies eine zentrale Metaphorik früherer Wissenschaften: „The extraordinary regard with which simplicity was held throughout the eighteenth century developed, by ist close, into a full-blown theory of abstraction. [...] From the Neoplatonists [...] to the nineteenth-century French idealists, the making of art increasingly involved the mathematical denaturalization of matter“. Stafford (1991), 132.

14 Kristeva (1982), 4.

15 Kristeva (1982), 4.

16 „It is thus not lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite.“ Kristeva (1982), 4.



Abb. 7-8: Rituelle Rekonstruktion: Wiedereingliederung in *Down the Drain* (5.2). (Screenshots)

Die Zerteilung des Körpers und seine innerkörperliche Sichtbarkeit sind schon zu Beginn der Ermittlungen gegeben. Der Fundort im Kanal macht den Körper unabhängig von seiner Offenheit zu einem abgründigen.

Diese in ihrer Struktur ungewöhnliche Episode konzentriert sich auf den Ablauf, der auch in der regulären Episodenstruktur auf das Zersetzen des Körpers folgt: das Zusammenfügen. Durch die Suche wird schließlich eine verdächtige Familie in der Nähe der ermittelten Ursprungsstelle der Knochen gefunden und mit weiterer Spurensicherung im Haus derselben wird ein Tatort festgemacht. Der Ablauf des Mordes, das Erstechen eines Kindes, kann aber erst anhand des Skelettes erschlossen werden. Dieses wurde wiederum mit einiger Geduldsarbeit auf dem Tisch des Pathologen arrangiert, andächtig betrachtet und von den Wissenschaftlern gelesen (Abb. 7-8); Einkerbungen an den Rippenknochen geben den entscheidenden Hinweis auf den Tötungsvorgang, und der Täter wird überführt. Durch die Ermittlung wird der Körper vom räumlich zerstreuten Unrat zum finiten menschlichen Körper: Das Anordnen der Knochenteile begrenzt den so unheimlich offenen Körper.

Dass dieser Arbeitsprozess – insbesondere die anatomisch korrekte Anordnung auf dem Obduktionstisch – nicht notwendig oder in ihrer Aufwändigkeit schlicht nicht realistisch ist, sei dahingestellt. Liest man die fiktionale Forensik in *CSI* als eine metaphorische Bewältigungsstrategie von Tod und Körper, wird eine solche Neuzusammensetzung des zerstreuten Körpers zum Akt sozialer Refiguration, zur Wieder-Eingliederung des Verlorenen und damit zur Wiederherstellung gesellschaftlicher Einheit.

Durch das Lesen des Körpers wird das Narrativ eines Mordes ermittelt, das nicht eigentlich tröstlich ist, in seiner körperlich-wissenschaftlichen Bestimmtheit doch immerhin stabilisierend wirkt. Der juristische

Prozess, der den forensischen Ermittlungen folgt (die in Wirklichkeit bei weitem nicht den Einfluss auf die Verurteilung nehmen, den die Serie suggeriert), wird hingegen kaum thematisiert. Der Täter wird zwar ermittelt, aber nicht zwingend verurteilt. Trotz der moralisierenden Mienen der Ermittelnden steht der Episodenstruktur nach nicht die Vergeltung, sondern die narrative Entschiedenheit im Vordergrund. Hinzu kommt, dass die endgültige Lösung des Falles oft so arbiträr und schnell geschieht, dass sie kaum in Erinnerung bleibt. Was den Fall ausmacht – und den Zuschauern in Erinnerung bleibt –, ist die Inszenierung der Leiche.

Die Leiche wird zum Text, der das Kriminalnarrativ konstituiert, und zur Metapher seiner Stabilität. Die körperliche Einheit des Skelettes, welche die Episode mit dem Lösen des Falles wiederherstellt, wird zum Bild der sozialen Eingliederung des Toten. Bei aller körperlichen Dissektion, welche die Serie vornimmt, wird die Leiche letztlich doch in ihrer körperlichen Geschlossenheit angestrebt: Alle Projektile werden entfernt, der Brustkorb wird mit einer deutlichen Y-Naht verschlossen, allfällige Einzelteile und Spuren werden sorgfältig aufbewahrt, Fotografien und Hinweise in einer Akte gesammelt, die nun geschlossen werden kann – dies ist der rituelle Akt des Abschlüssens, in der Terminologie von *CSI* heißt das: *closure*.

Mit *closure* wird meist auf die (diffuse) psychologische Entlastung verwiesen, die das Ermitteln des Täters den Angehörigen des Ermordeten geben soll. In *CSI*, wo der soziale Kontext des Mordes zugunsten eines körperlichen Positivismus kaum thematisiert wird, kann es beim Abschlüssens des Falles aber nicht wirklich um Trauerarbeit gehen.¹⁸ Entscheidend ist das Schließen der Aporie der Leiche, die in ihrer körperlichen Entgrenzung und theoretischen Unzugänglichkeit eine offene Frage darstellt.

Die angestrebte Geschlossenheit des Körpers als soziale Refiguration wiederum enthält eine Körpermetaphorik, die noch weit vor das 18. Jahrhundert zurückgeht, aber auch da in der Metapher des *body politic* und als Strukturierungsvorbild¹⁹ präsent ist: die Analogie von körperlicher und sozialer Einheit.²⁰ Wenn also in *CSI* sozial disruptives Verhalten anhand eines Körpers verhandelt und strukturiert wird, ist dies trotz seiner technischen Visualität eine neue Figuration einer der ältesten Metaphern für soziale Einheit.

Wie *CSI* veranschaulicht, wird das Sichtbarkeitsbegehren der Aufklärung durch heutige technische Möglichkeiten ganz neu beantwortet. So fragt Stafford schließlich:

18 Hier käme nun Pfallers (2009) Interpretation des wissenschaftlichen Positivismus in *CSI* als eine Verdrängung des sozialen Kontextes und der Relativität der Schuldfrage zum Tragen.

19 „For the age of encyclopedism, the human body represented the ultimate visual compendium, the comprehensive method of methods, the organizing structure of structures.“ Stafford (1991), 12.

20 „Plato’s analogy between human bodies and social bodies not only inaugurated a tradition of social theorizing but also seeped into popular usage [...]. Underlying the analogy and accompanying usage was the intuition that bodies and societies alike are systematically ordered assemblages“. Schatzki/Natter (1996), 1.

*Paradoxically, what I am terming the anatomical „method“ continues to live on in the twentieth-century informed environment and the nontactile age of the electronic machine. The computer-mediated milieu renders the body publicly naked. [...] Will this open-ended trend toward complete exposure give rise to the same sense of vulnerability, shame, and powerlessness that the eighteenth century associated with anatomization?*²¹

21 Stafford (1991), 48.

Die buchstäbliche Auseinandersetzung mit dem toten Körper in *CSI* lässt vermuten, dass die Beziehung der von Stafford angesprochenen extremen visuellen Exponiertheit nicht einfach ist. Die körperlichen Metaphoriken von Einsehen, Zersetzen, Erfassen und Zusammenfügen können als eine Strategie im Umgang mit dieser Exponiertheit gelesen werden. Vor allem aber ist die Führung des Blickes entscheidend, denn in *CSI* teilen die Zuschauenden immer den Blick der Ermittelnden. Mit dem Blick der Sezierenden entschärft *CSI* die Realität absoluter Sichtbarkeit, denn es ermöglicht einer weiten Öffentlichkeit das Sehen, nicht das Gesehen-Werden, in einem massenmedialen anatomischen Theater.

Bibliographie

- Bronfen, Elisabeth (1992): *Over Her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic*. Manchester: Manchester UP.
- Foucault, Michel (1976): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Übers. v. Walter Seitter. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. Frz. Orig.: *Surveiller et punir. La naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975.
- Kristeva, Julia (1982): *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Übers. v. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP. Frz. Orig.: *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris: Seuil, 1980.
- Pfaller, Robert (2009): *Das schmutzige Heilige und die reine Vernunft*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Schatzki, Theodore R./Natter, Wolfgang (1996): „Sociocultural Bodies, Bodies Sociopolitical“. In: dies. (Hg.): *The Social and The Political Body*. New York: The Guilford Press, 1-21.
- Stafford, Barbara Maria (1991): *Body Criticism. Imaging the Unseen in Enlightenment Art and Medicine*. Cambridge/London: MIT Press, ⁵1997.

Filmographie

- CSI: Crime Scene Investigation*. Fünfte Staffel. Zuiker, Anthony E. (Urheber). USA, CBS.
- Viva Las Vegas* (5.1, 23. 9. 2004). Cannon, Danny (Regie). Cannon, Danny/Mendelson, Carol (Drehbuch).
- Down The Drain* (5.2, 7. 10. 2004). Fink, Kenneth (Regie). Naren, Shankar (Drehbuch).
- Crow's Feet* (5.4, 21. 10. 2004). Lewis, Richard J. (Regie). Zuiker, Anthony E./Berman, Josh (Drehbuch).